مجلة حوليات التراث
ADP
Revue Annales du Patrimoine
P-ISSN 1112-5020 / E-ISSN 2602-6945


La réinterprétation du patrimoine vestimentaire à l'ère de la mondialisation

The reinterpretation of the clothing heritage in the era of globalization

Dr Hana Krichen
I.S.A.M de Sfax, Tunisie
hanakricho@gmail.com

Reçu le : 30/6/2020 - Accepté le : 21/8/2020

20

2020

Pour citer l'article :

✳ Dr Hana Krichen : La réinterprétation du patrimoine vestimentaire à l'ère de la mondialisation, Revue Annales du patrimoine, Université de Mostaganem, N° 20, Septembre 2020, pp. 91-103.


BY-NC-ND

http://annales.univ-mosta.dz

***

Revue Annales du patrimoine, N° 20, 2020, pp. 91 - 103
P-ISSN 1112-5020 / E-ISSN 2602-6945

La réinterprétation du patrimoine vestimentaire à l'ère de la mondialisation

Dr Hana Krichen
I.S.A.M de Sfax, Tunisie

Résumé :

Dans les années 1960, le monde de la mode a pris un tournant spectaculaire ; commençant par l'explosion d'un prêt-à-porter de masse, pour arriver à une universalisation indomptable du vêtement. L'exubérance et la luxuriance des costumes traditionnels ont cédé la place pour le minimalisme et le monde vestimentaire s'est permis des inédits transcendants. Cette décennie révolutionnaire, en termes de la mode, a fait également exploser le mouvement de réinterprétation vestimentaire. C'est une procédure de création qui vise à innover et actualiser un vêtement traditionnel, à la recherche d'une union particulière entre le patrimoine vestimentaire et la création contemporaine. Dans la présente étude, nous essayons d'éclaircir les différents aspects de ce concept contemporain, qui entretient un rapport complexe et épineux avec la notion de "tradition".

Mots-clés :

réinterprétation, appropriation, tradition, mode, interculturalité.

The reinterpretation of the clothing heritage in the era of globalization

Dr Hana Krichen
I.S.A.M de Sfax, Tunisia

Abstract:

In the 1960s, the world of fashion took a spectacular turn; starting with the explosion of ready-to-wear, to reach an indomitable universalization of clothing. The exuberance and luxuriance of traditional costumes gave way to minimalism. Thus, the clothing world has allowed itself transcendent novelties. This revolutionary decade, in terms of fashion, also exploded the movement of reinterpretation of clothing. It is a creative process that aims to innovate and update a traditional garment, in search of a particular union between the clothing heritage and contemporary creation. In the present study, we try to clarify the different aspects of this contemporary concept, which has a complex and thorny relationship with the notion of "tradition".

Reçu le : 30/6/2020 - Accepté le : 21/8/2020
hanakricho@gmail.com
© Université de Mostaganem, Algérie 2020

Keywords:
reinterpretation, appropriation, clothes, tradition, interculturality.

1 - Réhabilitation de la mode traditionnelle :

Plusieurs disciplines des sciences humaines et sociales s'intéressaient largement au phénomène de la mode qui touche toutes les sociétés de l'univers, telles que l'histoire, la sociologie, la psychanalyse, la philosophie et la sémiologie. Certes, c'est souvent de la mode vestimentaire dont il est question. Le vêtement est le "principal signifiant de la mode"(1). Il est celui qui évoque en particulier le concept de la mode et qui suscite la majorité des réflexions théoriques à propos de ce phénomène social ; "L'objet électif de la mode est le vêtement. Tous les auteurs qui veulent étudier la mode seule, en elle-même, sont amenés à traiter en fait du vêtement"(2), mais aussi, et de manière moins fréquente, des "éléments liés directement au vêtement comme les accessoires (chaussures, lunettes, sacs, etc.), ou indirectement comme la coiffure ou le maquillage"(3). En dépit de cette constatation, le concept de "réinterprétation" du patrimoine vestimentaire, qui a envahi le monde de la mode depuis les années 1960, n'a pas reçu l'intérêt qu'il mérite de la part de toutes ces disciplines. Nous entendons, par ce concept, une procédure de création qui vise à innover et actualiser un vêtement traditionnel, qu'on reprend et réadapte ses spécificités pour créer un vêtement moderne. C'est en somme un lieu de convergence de deux différentes époques de l'histoire de la mode vestimentaire.

On peut ainsi dire que la réinterprétation vestimentaire est une forme de réhabilitation du patrimoine matériel et, plus implicitement, immatériel, puisque chaque costume traditionnel porte en lui-même des symboles identitaires qui peuvent refléter des mythes, des rituels ou des croyances de la société dont il appartient. Les stylistes n'ont pas manqué de revisiter des

anciennes modes, et ce mouvement ne s'est pas arrêté jusqu'à aujourd'hui. Entre la nostalgie pour le passé et l'opposition à la modernisation accélérée, plusieurs jeunes créateurs dans le monde entier se sont spécialisés dans la réinterprétation des spécificités vestimentaires. Le japonais Kenzo Takada a puisé ses sources d'inspiration dans les kimonos et s'est spécialisé, dès ses débuts en 1970, dans la confection des vêtements quotidiens, décontractés et coupés dans les étoffes japonaises traditionnelles. Le français Christian Lacroix et le britannique John Galliano n'ont pas hésité à traduire, à travers leurs créations somptueuses, leurs penchants pour la richesse de la mode du XVIIIe siècle. Les corsets, les gaines et les jarretières sont des sous-vêtements traditionnels, largement revisités par Jean-Paul Gaultier, Vivienne Westwood et Alexander McQueen, qui ont recyclé ces lingeries pour les transformer en vêtements de dessus. "Ce goût de la citation et du détournement des classiques relève d'une esthétique postmoderne qui restera vivace tout au long des années 90"[(4)].

La deuxième moitié du XXe siècle fut une période très adéquate pour la propagation de ce mouvement, vu l'accessibilité jadis insoupçonnée des sources d'inspiration traditionnelles. La mondialisation du vêtement a accru la prise de conscience de certains historiens, comme Grazietta Butazzi, François Boucher et Daniel Roche, quant à l'importance du patrimoine vestimentaire. Cela a donné lieu à une multitude d'ouvrages et de recherches historiques en la matière. Ainsi, l'évolution de la spécialité de conservation et de la muséologie de la mode traditionnelle, a mené à la création de plusieurs nouveaux musées dans le monde, qui sont aujourd'hui les destinations incontournables des designers de mode, servant à appuyer leurs créations et leurs conceptions. Certes, le désir de la découverte d'autres cultures exotiques et le penchement vers la notion de l'interculturalité sont des facteurs non négligeables menant certains créateurs à opter pour les spécificités

vestimentaires des sociétés étrangères, afin d'inventer des pièces hybrides et d'une originalité spécifique. Toutefois, la nostalgie profonde envers la propre culture et identité, face à la mondialisation brutale du vêtement d'aujourd'hui, demeure un facteur primordial de cet engouement. Ainsi, dans plusieurs sociétés, notamment celles de l'Orient, la réinterprétation de vêtements traditionnels persiste le moyen le plus adopté afin de s'opposer à la mode occidentale, qui est aujourd'hui fortement expansionniste sur toute la planète, comme le soulignent Dominique Waquet et Marion Laporte : "Force est de constater qu'au début de ce XXIe siècle le modèle de mode urbain occidental tend à s'imposer dans le monde entier et à réduire les particularités ethniques, géographiques, nationales et régionales à l'état de folklores. Le cloisonnement des zones géographiques par la restriction des échanges a longtemps permis le maintien des particularismes du costume et leur reproduction de génération en génération. L'ère de l'industrialisation, de la colonisation, le développement des transports, des échanges commerciaux et des médias, le marketing de masse des multinationales de l'habillement imposent partout des interactions culturelles et poussent aux ressemblances vestimentaires sur toute la planète"(5).

2 - La Tunisie comme exemple :

Particulièrement touchés par le phénomène de mondialisation du vêtement, suite aux années coloniales et leurs influences sur la mode indigène, les pays du Maghreb s'attachent constamment à raviver et à réinterpréter leurs patrimoines vestimentaires. A titre d'exemple, prenons la Tunisie, qui célèbre chaque 16 mars la journée nationale de l'artisanat et de l'habit traditionnel ; C'est une fête annuelle marquée essentiellement par l'exposition et la revalorisation des costumes traditionnels des différentes régions du pays, par le biais de manifestations et de défilés de mode. Cette journée nationale vise à empêcher le vêtement traditionnel tunisien de tomber en désuétude et à

encourager les jeunes créateurs à revisiter et à innover cet héritage précieux.

Parmi les projets qui ont aussi largement contribué à enraciner les valeurs culturelles vestimentaires en Tunisie, c'est le concours "Khomsa d'or" (la main d'or), qui a été lancé à partir de 1996. C'est un concours national annuel, qui permet aux artisans et designers tunisiens, diplômés des instituts de mode, de réinterpréter l'habit traditionnel. Ils sont conviés à développer et rénover chaque année le costume tunisien, féminin et masculin, dans le but de le réadapter aux exigences de la vie moderne. Un thème spécifique pour chaque édition se met préalablement en place, toujours d'inspiration puisée dans la mode traditionnelle, auquel doit obéir les candidatures. Citons, à titre d'exemples de thèmes des éditions précédentes : la Jebba féminine, le Drapé robe, la Main de Fatma… Les participants se mettent donc en compétitions, à travers leurs créations vestimentaires, en vue de l'obtention des prix de lauréats de l'année. Cinq créations pour chaque candidat se présentent à travers un défilé de mode collectif et organisé lors d'une grande soirée, à laquelle sont conviés des invités d'honneur et des stylistes internationaux. Cette manifestation met chaque année en valeur les symboles identitaires que contient le vêtement traditionnel de chaque région de la Tunisie ; formes, couleurs, éléments à caractères ethnographiques, toutes sortes de broderie artisanale, amulettes et autres motifs prophylactiques.

Des noms de créateurs de mode tunisiens sont aujourd'hui intimement liés aux vêtements traditionnels revisités, comme la styliste Faouzia Frad. Elle s'est spécialisée dans la réinterprétation et la modernisation du patrimoine culturel vestimentaire et elle s'est engagée dans cette voie dès l'ouverture de sa maison de couture à Tunis en 1985. Elle s'est lancée dans la broderie artisanale dans toute sa complexité. Ce qui spécifie en fait les créations de Faouzia Frad, c'est la sophistication de la coupe et la richesse en broderies

authentiquement tunisiennes. Ainsi, le fameux ensemble "Fouta w Blouza", costume traditionnel tunisien porté originairement par les mariées tunisoises des familles de la bourgeoisie citadine, a été remis au goût du jour, par le couturier tunisien Azzedine Alaïa, à maintes reprises. Les "Fouta w Blouza" revisités de Azzedine Alaïa ont été portés par plusieurs célébrités dans le monde, comme Kendall Jenner, Joan Smalls et Lady Gaga.

Dans le cadre de la coopération tuniso-européenne et en collaboration avec un institut italien spécialisé en patrimoine matériel, la faculté des Lettres et des Sciences Humaines de Sfax a lancé, en 2017, une nouvelle spécialisation universitaire en rapport avec "l'Entretien des biens culturels". Elle a établi un laboratoire et un atelier spécialisés dans la restauration des vêtements authentiques et des textiles précieux. Une unité a été mise en place pour former des étudiants à restaurer et à entretenir des pièces souillées par pourriture, décomposition ou déchirure. Certes, cela contribuera à renforcer le cadre technique de la préservation des biens culturels dans les musées tunisiens, sachant que c'est la première fois qu'une telle spécialité s'est établie en Tunisie, mais aussi à garder toujours à disposition un patrimoine vestimentaire précieux, servant de source d'inspiration pour les jeunes stylistes.

Nous pouvons donc constater à quel point la réinterprétation est intimement liée à la restauration. Ces deux concepts entretiennent, en quelque sorte, un rapport dialectique dans le domaine vestimentaire. On ne peut pas nier le fait qu'on est face à deux processus complètement contradictoires, en dépit du fait qu'ils traitent du même sujet, tel que le vêtement traditionnel. Les deux visent pareillement la réhabilitation et la revalorisation d'un patrimoine matériel, mais entre la recherche de l'innovation et celle de la préservation les objectifs s'opposent. Les antinomies entre la réinterprétation et la restauration d'un vêtement impliquent, en quelque sorte, les dichotomies que vivent notre société, entre modernisme et

conservatisme. Le premier concept encourage l'actualisation, la transformation et la recherche de certaines articulations entre l'objet identitaire et la société mondialisée d'aujourd'hui. Le deuxième s'attache cependant à un entretien minutieux de l'héritage culturel, dans le but de le maintenir dans son état originel et le préserver de toutes influences étrangères. Pour autant, dans la relation entre ces deux concepts, il ne s'agit pas, si l'on peut dire, d'une confrontation de deux pôles diamétralement opposés. Il s'agit plutôt de deux étapes différentes de la vie d'un costume traditionnel.

3 - Profanation, réappropriation ou interculturalité :

1. Aspects négatifs de la réinterprétation :

En dépit de ce qui précède, il est inéluctable de mentionner que la réinterprétation d'un vêtement traditionnel peut comprendre également des aspects négatifs. Elle peut prendre une autre voie, allant à l'encontre de la réhabilitation et la revalorisation d'un patrimoine matériel et se ramifie en d'autres formes comme la critique, l'ironie ou la rébellion contre la tradition, voire sa déconstruction. On peut à cet égard évoquer le couturier français Jean Paul Gaultier, qui a excellé dans cette voie en saisissant toutes ses ramifications. Ses débuts dans les années 1970 coïncident avec le mouvement des féministes, ainsi que celui des homosexuels, dans le monde occidental. Ceci a beaucoup influencé ses créations et les a orientées vers une remise en question de la tradition. Deux faits marquants ont caractérisé son parcours : l'abolition de disparité entre masculin et féminin et celle entre vêtement de dessous et de dessus.

Gaultier est surnommé par certains journalistes "l'enfant terrible", grâce à son approche subversive. "C'est à une recherche de tous les stéréotypes et tous les clichés du féminin et du masculin exprimés par le vêtement que Jean-Paul Gaultier se livre tout d'abord"(6). Par sa réinterprétation de la jupe par exemple, cette forme vestimentaire qui incarne et symbolise par excellence la féminité, il a invoqué l'androgynie et

l'excentricité. Dans sa collection printemps-été 1985 "Et Dieu créa l'homme", il a proposé une jupe masculine, portée par un homme lors de son défilé de mode. Son objectif est la neutralisation des identités sexuelles, à travers la recherche d'un lieu unisexe dans le monde vestimentaire. De même, Gaultier a beaucoup travaillé sur les "inversions de dessous et de dessus"[(7)]. Il a réinterprété des lingeries traditionnelles et les a transformées en vêtements de dessus. "En remettant en vogue le corset par exemple, il va infiniment plus loin que tous ses prédécesseurs"[(8)]. Les corsets de Gaultier incarnent toujours une féminité rebelle, mais aussi caricaturale et outrancière. "Pièces fétiches", comme nommées par les journalistes ; ce genre de réinterprétations de Jean-Paul Gaultier tend vers la notion de caricature et présente une ironie explicite. Selon Frédéric Monneyron, ces pièces sont, paradoxalement, non-dénuées de réhabilitation du traditionnel : "Si ces différentes figures de mode apparaissent comme autant de caricatures des armes de séduction de la masculinité et de la féminité... la dérision s'étend également à la remise en question, issue des mouvements féministes..., desdites armes et desdites identités. D'une part, parce que la caricature qui ipso facto implique la représentation de ces armes et identités anciennes en permet dès lors une certaine réhabilitation. D'autre part, parce que les redéfinitions ainsi engagées finissent par déboucher sur des solutions, et des tenues, de compromis où le traditionnel retrouve malgré tout une place qui est loin d'être négligeable"[(9)].

La réinterprétation vestimentaire peut donc largement dépasser le simple fait de rendre hommage à un vêtement traditionnel, pour accéder à son antipode, tel que la profanation d'un patrimoine culturel. Cela est certainement dû au regard qui analyse et évalue la pièce concernée, mais aussi, à la façon dont son créateur traite et présente le costume authentique qui est, pour ainsi dire, sa source d'inspiration. Gérald Baril a abordé brièvement cette problématique dans son article "Costumes du

monde : réinterpréter le patrimoine matériel", publié en 2000 dans la Revue de la culture matérielle, où il a présenté le projet "Costumes du monde"[(10)], en le qualifiant d'une "mise en disponibilité d'une part importante du patrimoine vestimentaire mondial qui favorise sa réinterprétation", en soulignant les avantages et les inconvénients de cette dernière : "La mise en valeur du patrimoine, par une mise en disponibilité qui favorise sa réinterprétation, est sans doute le meilleur antidote à la perte de mémoire.

La systématisation de cette reformulation, et les conditions propices à la réflexivité qu'elle met en place, pourrait même favoriser un véritable échange dialogique entre les cultures, aucunement garanti par ailleurs dans les termes de l'échange économique. Le rapport entre patrimoine et création pose en effet le problème de ce que d'aucuns ont appelé l'appropriation culturelle. C'est sous cette formulation que des représentants de communautés culturelles critiquent la propension de la culture blanche dominante à dérober dans les cultures dites dominées des éléments qui contribuent à son renouvellement et à sa pérennité"[(11)].

D'après le texte de Gérald Baril, nous pouvons constater que c'est l'appropriation, ou le plagiat, au sens propre du terme, qui entrave l'hommage et la réhabilitation du patrimoine vestimentaire et qui peut mener le créateur sur la voie d'irrévérence et, pour ainsi dire, de profanation de ce patrimoine culturel. L'exhibition du costume traditionnel revisité et la mise en valeur de son contexte historique et social sont, par conséquent, des éléments déterminants dans la réinterprétation vestimentaire. Dans cette perspective, Gérald Baril ajoute : "N'est-il pas agaçant en effet de constater que les citations dont sont truffées les créations de Gaultier, Galliano ou McQueen sont souvent comprises comme des originalités plutôt que des emprunts ? Ne devrait-on pas être choqué lorsque la coiffure papillon des jeunes femmes hopies, associée à un vêtement

croisé d'inspiration chinoise, laisse croire que la coiffure est asiatique plutôt qu'amérindienne ? Peut-être. Mais alors le problème ne réside ni dans la citation, ni même dans l'hybridation, mais dans le fait que le brouillage des repères ne permet ni d'apprécier les qualités de la composition, ni de rendre hommage aux sources traditionnelles d'inspiration… C'est d'abord en accordant toute l'importance nécessaire à l'étude systématique des traditions vestimentaires, puis à la diffusion des connaissances ainsi produites dans un public de plus en plus large, que pourra se faire la distinction entre le pillage et l'hommage"(12).

2. La tradition en elle-même :

En poussant cette problématique un peu plus loin, certains écrivains, comme Gérard Lenclud, interrogent dans ce cadre la complexité de la notion de "tradition" et ses usages dans des contextes ethnologiques précis. Il est indéniable que, dans bien des cas, la tradition en elle-même est originairement multiculturelle. Ainsi, les formes dites traditionnelles du vêtement de plusieurs sociétés se sont elles-mêmes constituées en partie par la réappropriation de spécificités appartenant à des patrimoines vestimentaires étrangers. Ceci se déroule fréquemment dans le schéma suivant : Le vêtement s'emprunte d'une autre culture par les hauts dignitaires de la société, commence à se répandre chez les riches villageois pour arriver progressivement à toute la population. Cette société finit par s'approprier le vêtement pour qu'il devienne intimement lié à son propre patrimoine culturel. Exemple : Les kimonos ne sont pas originaires du Japon, bien que la mode traditionnelle japonaise se résume souvent au kimono. "Les vêtements qui s'ouvrent au milieu et qui s'attachent avec une ceinture que nous désignons couramment par le terme kimonos sont en réalité une création chinoise"(13).

Reprenons aussi l'exemple tunisien. Dans son étude des bijoux traditionnels tunisiens, Samira Gargouri-Sethom affirme :

"Tout contribue à faire croire que les bijoux que nous étudions ne sont pas nés en Tunisie, même si actuellement ils sont fabriqués dans le pays"(14). Les bijoux de la capitale sont en majorité d'origines européenne et turque. Ceux de la côte Est sont montés avec des copies de certaines monnaies de Turquie et de l'Occident et ils ont également quelques rapports avec des pays de l'Orient. Les bijoux de l'Ouest venaient en majorité de l'Algérie, tandis que ceux du Sud sont en grande partie originaires de Libye. Tous ces bijoux ont été réappropriés dans des contextes historiques spécifiques pour qu'ils deviennent intimement liés au patrimoine culturel tunisien. Certes, la situation géographique de chaque secteur peut expliquer l'origine de ses parures. Elle peut clairement justifier les ressemblances patrimoniales qui existent entre l'Algérie et l'Ouest de la Tunisie, ainsi que celles entre la Libye et le Sud. Toutefois, la transculturation qu'a vécue la Tunisie au passé participe également à la construction de sa mode traditionnelle. Ceci est perceptible particulièrement dans les villes riveraines de la Méditerranée, qui sont les plus ouvertes aux différents courants venus de l'extérieur.

Plusieurs questions se posent au sujet de cette réappropriation dans la mode traditionnelle et essentiellement autour d'une éventuelle réinterprétation du patrimoine vestimentaire : Pourquoi faut-il considérer un patrimoine culturel comme une propriété sacrée, s'il a été déjà acquis d'autres cultures et civilisations ? Dans cet esprit, doit-on considérer comme une profanation du patrimoine, tout acte de réinterprétation ou d'actualisation d'un costume traditionnel ? Pourquoi certains se battent aujourd'hui contre l'influence de la mode occidentale sur notre vêtement traditionnel, s'il est originairement venu en grande partie de l'Europe ? En effet, nous ne cherchons pas à avoir des réponses précises à ces interrogations. Cependant, nous pouvons en conclure que, si l'interculturalité dans nos patrimoines culturels est évidente,

depuis les temps reculés, rien n'empêche sa continuité à l'ère actuelle.

Notes :

1 - Dominique Waquet et Marion Laporte : La mode, 4e éd., P.U.F., Paris 2014, p. 5.

2 - Marc Alain Descamps : Psychosociologie de la Mode, Ed. Presses Universitaires de France, Paris 1979, p. 12.

3 - Frédéric Monneyron : La sociologie de la mode, 2e éd., P.U.F., Paris 2010, p. 49.

4 - The Kyoto Costume Institute : Fashion, Une histoire de la mode du XXe siècle, Ed. Taschen, Chine 2013, p. 162.

5 - Dominique Waquet et Marion Laporte : op. cit., pp. 70-71.

6 - Frédéric Monneyron : La frivolité essentielle, 2e éd., P.U.F., Paris 2014, p. 170.

7 - Ibid., p. 167.

8 - Ibid., p. 164.

9 - Ibid., p. 171.

10 - Gérald Baril : "Costumes du monde, réinterpréter le patrimoine matériel", in Revue de la culture matérielle, volume 51, printemps 2000, p. 51.

11 - Ibid., p. 57.

12 - Ibid.

13 - Nicolas Chauvat : Les secrets des symboles des kimonos anciens. A la découverte des sagesses millénaires de la route de la soie, Ed. Cénacle de France, France 2015, p. 7.

14 - Samira Gargouri-Sethom : Le bijou traditionnel en Tunisie, Femmes parées, femmes enchaînées, Ed. Edisud, Aix-en-Provence 1986, p. 63.

Références :

1 - Alain, Marc : Psychosociologie de la Mode, Ed. Presses Universitaires de France, Paris 1979.

2 - Baril, Gérald : "Costumes du monde, réinterpréter le patrimoine matériel", in Revue de la culture matérielle, Vol. 51, printemps 2000.

3 - Chauvat, Nicolas : Les secrets des symboles des kimonos anciens. A la découverte des sagesses millénaires de la route de la soie, Ed. Cénacle de France, France 2015.

4 - Gargouri-Sethom, Samira : Le bijou traditionnel en Tunisie, Femmes parées, femmes enchaînées, Ed. Edisud, Aix-en-Provence 1986.

5 - Monneyron, Frédéric : La frivolité essentielle, 2e éd., P.U.F., Paris 2014.

6 - Monneyron, Frédéric : La sociologie de la mode, 2e éd., P.U.F., Paris 2010.

7 - The Kyoto Costume Institute : Fashion, Une histoire de la mode du XXe siècle, Ed. Taschen, Chine 2013.
8 - Waquet, Dominique et Marion Laporte : La mode, 4e éd., P.U.F., Paris 2014.